‘De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman’

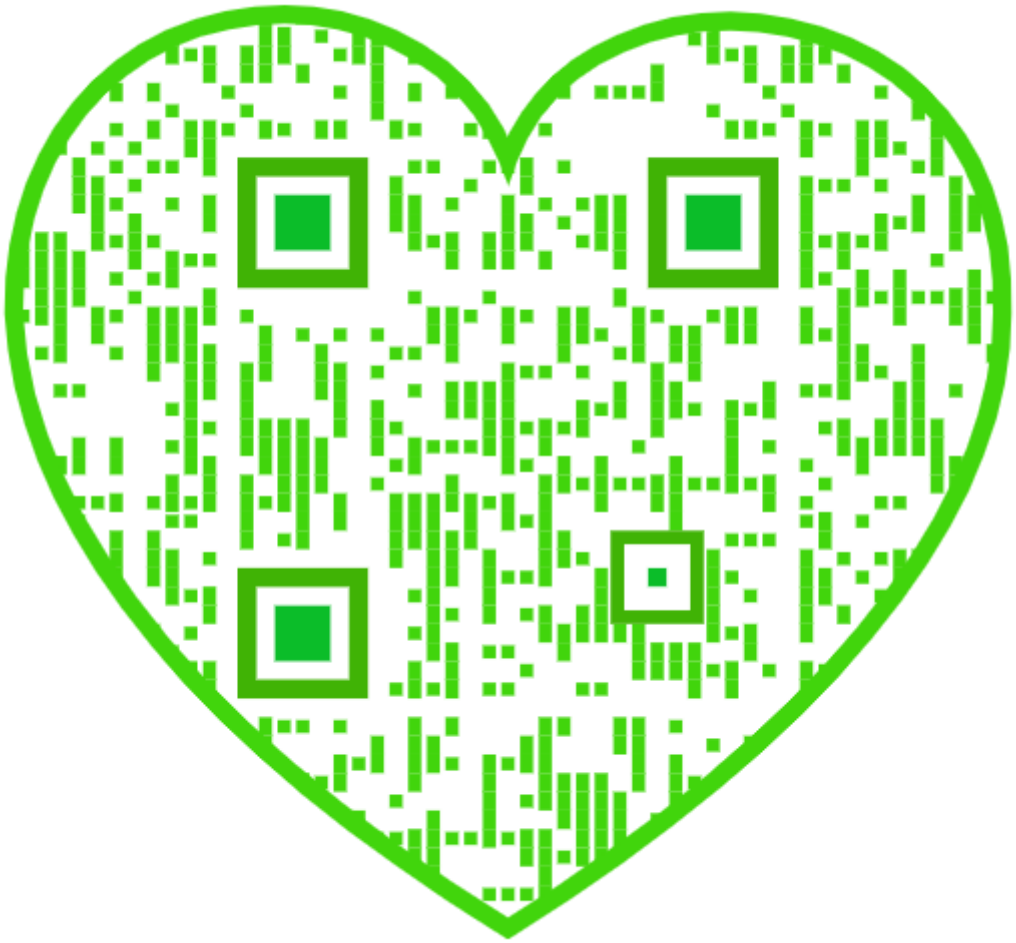
Jacob Smit

bron
Jacob Smit, ‘De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman.’ In: *Mededelingen der Koninklijke Nederlandse Akademie van Wetenschappen* (deel 20). Noord-Hollandsche Uitgevers Maatschappij, Amsterdam 1957, p. 95-116.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/smit014kosm01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



De kosmische zelfvergroting van de dichter bij Bilderdijk, Perk en Marsman

door Jacob Smit.

Deze studie houdt zich voornamelijk bezig met Bilderdijks ‘Napoleon. Ode.’ (1806), Perks sonnet ‘Zonnegloed’ (1880; in de twee latere redacties getiteld ‘Hemelvaart’) en Marsmans gedicht ‘Heerscher’ (1919)[1]. Ze wil aantonen dat het tweede en derde gedicht een directe verbinding hebben met het eerstgenoemde, en daardoor laten zien dat de invloed van Bilderdijk verder doorwerkte dan men wel vermoedde. In zoverre kan ze gelden als een ‘hommage à Bilderdijk’ tweehonderd jaar na zijn geboorte.

De vergelijking van de drie gedichten leidde tot de constatering van een gemeenschappelijk romantisch motief dat ik het motief van de kosmisch-vergrote dichter zou willen noemen, het motief van de dichter wiens zelf zich in een exaltatie van individueel superioriteitsgevoel uitbreidt in het heelal. Dit motief is zo boeiend en werpt zo'n schel licht op het opstandige individualisme van wat Highet[2] ‘the revolutionary era’ noemt dat het verleidelijk zou zijn het als centraal onderwerp te nemen. Het veld van onderzoek breidt zich dan echter onafzienbaar uit. Het Prometheus-motief, het Ikarus-motief, de vele vormen van het motief ‘de dichter is een vogel’ in de Europese letterkunde zouden dan nagegaan moeten worden. De psychologie van de opstandige romantische dichter, zijn breuk met ‘de wereld’, zijn verachting van de wereld, zijn drang naar zelf-verbiezondering, zelf-vergroting (als edelman, aristocraat, artist, dandy) en vooral zijn zelfvergoddelijking met de mogelijke religieuze aspecten daarvan komen dan aan de orde. Het raam wordt daarmee zo wijd, dat we ons welbewust bepaald hebben tot de vergelijking van de genoemde drie gedichten en wat daarbij onmisbaar was, aldus materiaal verschaffend voor een studie van het motief als zodanig.

De geschiedenis van Bilderdijks ‘Napoleon. Ode.’ is bekend. Op 2 oktober 1806 vroeg Dupré, secretaris van koning Lodewijk, aan Bilderdijk ‘een Zang stuck (eene Ode) ter eer van den onstervelyken Napoleon, Keyser der Franschen, (te) maaken. deze vorst zoud voldaan wezen, over de stem van een Hollandsche Lier; en ik zoud

1) Voor de datering zie Arthur Lehning: De Vriend van mijn Jeugd. Herinneringen aan H. Marsman. 's-Gravenhage Bandung, 1954, p. 172.
2) Gilbert Highet: The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literatures. Oxford 1949, p. 355 vlgg.

alles in 't werk stellen, en my een eer maaken, hetzelve stuck, in Fransche dichtmaat, te vertaalen'[1].

Hoewel Dupré's briefje Bilderdijk, naar hij schreef, bereikte op een 'oogenblik van instorting in mijne kwijnende ziekte' werd de ode al op 14 oktober verzonden - vlug werk voorzeker, en dat te meer omdat in de tussentijd van der Palm de tekst nog eens met een politiek oog bekeken had. Men krijgt dan ook niet de indruk dat Kollewijn Bilderdijks houding juist weergeeft als hij schrijft dat 'Bilderdijk niet kon besluiten een weigerend antwoord te geven'[2]. Integendeel, het lijkt vrij duidelijk dat Bilderdijk enthousiast was over het idee en er met graagte op inging. Zelf schreef hij erover, aan Dupré:

'Opgewekt door uwe aansporingen, mijn Heer, (die ik door bygevoegde aanmaningen als eene soort van uitdaging der Hollandsche Poëzy aan moest merken), heb ik het gewaagd, mijne vorige baan wederom in te slaan, en op wasschen vlerken de Pindarische Ode (die voorheen mijn vak uitmaakte) op nieuw te beproeven; en dus heb ik de eer, Uw H.E.G. het nevensgaande Dichtstukjen, een Lierzang op den eenigen Napoleon, aan te bieden.'

Volgens zijn eigen voorstelling schreef hij het gedicht dus omdat de Nederlandse poëzie was uitgedaagd en hij als kampioen wilde optreden. Dit speelde er ongetwijfeld wel in mee. Bilderdijks liefde voor de Nederlandse taal - wat voor vreemde dingen hij in een onbedacht ogenblik mag hebben gedaan - en voor de Nederlandse poëzie was diep en echt; zijn nationalisme was dikwijls zelfs agressief. Maar meer nog, en dit blijkt uit de inhoud van de ode zelf, moet hem getrokken hebben de plotselinge mogelijkheid tot zelfvergroting die hem als de souvereine lofzanger van de grote veldheer en keizer in een Pindarische ode geboden werd.

Hier was een onderwerp 'hem waardig', of tenminste, de Bilderdijk waardig zoals hij zich voelde in ogenblikken waarin hij vol was van heroisch dichterlijk zelfgevoel: souverein, koninklijk, goddelijk. Er waren ook ogenblikken, en veel, waarin hij zich ziek, nietig, een ellendige aardworm voelde, en zich te buiten ging aan zelfbeklag even extreem als zijn superioriteitsverklaringen. Zijn type werd, vooral na 1810, dat van de zieke leeuw, de machtige die steunt, klaagt en knort, maar als hij zijn majesteit beledigd voelt in korte koninklijke toorn kan uitbarsten en een klauw uitslaan. Hier kon de leeuw zich dan eens in volle waardigheid oprichten en zijn klauw laten zien.

1) Gegevens in 'Poëzie van Willem Bilderdijk', uitgegeven door Dr. R.A. Kollewijn, Zwolsche Herdrukken dl. VI, z.j., pp. 4-6.
2) a.w., p. 1.

Het was Bilderdijks wens geweest militair te worden. In de inleiding tot zijn poëtisch debuut ‘De Invloed der Dichtkunst op het Staatsbestuur’ (1775) had hij zichzelf, op Homerische wijze, als volgt beschreven:

> Gelijk, op 't schor geluid van Mavors wapenkreet,
> Een jonge hengst zijn' moed ten oorlog voelt ontbranden;
> Met opgeheeven' hals de forse borst verbreedt;
> Het schuimende gebit doet knarsen op zijn tanden;
> De lange maanen schudt; en snuivende in het rond,
> En rook en vlammen blaast; en op zijn sterke lenden,
> (Daar hij zijn' staalen hoef slaat in den weeken grond)
> Zijn' Ruiter vrolijk voert in 't dichtst van 's vijands benden:
> Niet anders voelt mijn geest zijn' ijver aangespoord....[1)].

Het is jammer dat Bilderdijks dichter-ik zo van stonde af aan de held moest zijn. Daardoor sloot hij zich direct aan bij de barokke traditie van de gewelddadige dichter-held en werd hij de voortzetter van een holle retoriek die het nageslacht niets meer heeft te zeggen. Als de verhoudingen iets anders gelegen hadden, als hij iets meer persoonlijkheid gehad had, zouden andere mogelijkheden, gelegen bv. in zijn liefde voor de Grieken, misschien meer kans hebben gekregen.

In zijn ‘Napoleon’, waarmee hij zich blijkens zijn briefje ervan bewust is naar die jeugd terug te grijpen, is zijn heldenmoed naar het hysterisch-gillerige afgezakt. De zesde strofe luidde, in eerste lezing:

> Napoleon! mijn borst kan gloeien;
> Zy voelt zich 't recht op heerschappy:
> Zy vordert, waar heur zangen vloeien,
> Des aardrijks eerbied af als gy.
> Hy nader', die haar durv' braveeren!
> Hy valt met 's warelds opperheeren
> Verpletterd, zuizlend, in het stof.
> Napoleon! zie daar uw' Dichter!
> U zinge ik, schrikbre Rijkenstichter!
> Mijn borst heeft adem voor uw lof.

Zo'n uiting is geschikt om een indruk te geven van de werkelijke zwakte van het ‘zelfgevoel’. Vergelijkt men hiermee het mannelijk zelfbewustzijn van een Pindarus die slechts uiterst zelden ‘van zich af slaat’, en het zelfvertrouwen van Bilderdijks tijdgenoot Goethe

1) De Dichtwerken VIII p. 3.

die een zekere Olympische majesteit inderdaad bereikte, dan wordt het duidelijker waarom Bilderdijk ons zo weinig meer heeft te zeggen.

Toch bevat de ‘Napoleon’ poëzie, als kleine glansvlakjes op een dof brok erts: een krachtige ritmiek hier en daar, en krachtige of kleurige regels die de verbeelding kunnen pakken. Het is dan ook niet ten onrechte dat deze ode een plaatsje heeft gekregen in de canon waartoe de letterkundige bloemlezers ons literaire verleden hebben gereduceerd. Aan hen moet wel te danken zijn dat Perk en Kloos, en in ieder geval Marsman haar onder ogen kregen.

Voor de invloed op Perks ‘Zonnegloed’ zijn het einde van de derde en het grootste deel van de vijfde strofe van belang geweest. De derde strofe luidt:

> Van hier, ô gy, vermeetle slaven,
> Die nabootst wat gy niet gevoelt!
> Die meent, ten wolken op te draven,
> Terwijl ge in slijk en modder woelt!
> Wat zoudt gy Heldendaden zingen,
> Die 't Heldenhart niet door kunt dringen?
> Die niet van eigen vlammen blaakt?
> Neen, d'aardschen dampkring uitgeschoten,
> Het aardrijk met den voet te stooten,
> Zie daar, het geen den Dichter maakt!

De definitie van de dichter, in de laatste drie regels gegeven, is interessant omdat hier het ‘ten wolken opdraven’ een duidelijke trek erbij krijgt. De dichter verheft zich uit de aardse dampkring en stoot de wereld met de voet. Het beeld wijkt daarin af van de vijfde strofe, die in een ander beeld dezelfde gedachten voortzet:

> Wie durft, door 't bruischend hart gedreven,
> Op Pindarus verheven baan,
> Door stormen en orkanen zweven,
> En lachen val en afgrond aan?-
> Op 't klappren van zijn zwanenschachten
> Het aardrijk onder zich verachten,
> Verzinken zien in 't peilloos niet;
> En, fier op eeuwige lauwrieren,
> Den eerkrans door een hand versieren,
> Die geen verwelkbre bloemen biedt?

Hier is de dichter een zwaan die vrijmachtig door de ruimte zweeft. De twee parallele beelden hebben de opvlucht in de ruimte en de verachting voor de aarde gemeen.

In de tussenliggende strofe, de vierde, wordt de dichter opgewekt als een adelaar de zon in 't brandend aanschijn te rennen. De slechte dichters zijn muggen, de in de eerste regel vermelde adelaar is Napoleon:

Zal 's Aadlaars borst van wellust zwellen
In 't midden van zijn steile vlucht,
Zoo 't zwermend kroost der waterwellen
Zijn lof durft brommen door de lucht?
Neen, durft met hem gelijke pennen
De zon in 't brandend aanschijn rennen,
En dan, verheft u in zijn' kring!
Gy, Stichters van ontzachbre Rijken,
Waar is hy, die u kan gelijken?
Dien voegt het, dat hy u bezing'.

De zwaan en de adelaar als beelden voor de dichter zijn beide van klassieke afkomst[1)]. De adelaar, waarvoor Bilderdijk wellicht wegens zijn agressiviteit een voorkeur heeft, is als beeld van de dichter ontwikkeld in de Oden van Pindarus. In de eerste Pythische ode (vss. 5-9) beschrijft Pindarus de koning der vogels, Zeus' vogel, maar identificeert hij er zich niet mee. Dat doet hij wel in de tweede Olympische ode, waar hij zijn twee critici vergelijkt met kraaien die krassen tegen de heilige vogel van Zeus. (vs. 87). In de derde Nemeische ode vss. 80 vlgg. stelt hij zich tegenover zwakke dichters zoals de arend, van verre neerschietend en zijn bebloede prooi in de klauwen grijpende, staat tegenover de krassende kauwen die zich voeden op laagliggende grond.

Het is Horatius die Pindarus voor het eerst voorstelt als de stoutmoedig door de wolken strevende vogel (Ode IV 2), merkwaardig genoeg echter niet als arend, maar als zwaan, waardoor in latere literatuur de arend en de zwaan beide als beelden voor de dichter voorkomen. Deze ode, door Bilderdijk in 1810 gedeeltelijk vertaald onder de titel ‘Pindarus’, is voor hem van centrale betekenis geweest. We laten de vertaling hier volgen: (De Dichtwerken VIII 149-150)

Hy drijft, wie Pindarus in vlucht poogt by te streven,
Op pluimen, saamgekleefd met lichtversmeltend wasch,
Alleen op dat hy 't spieglend glas
Der zee een' nieuwen naam moog geven.

1) Zie Highet a.w. s.v. *eagle* en s.v. *swan*.

Een' waterstroom gelijk, ten bergtop afgevloten,
Door regenvlaag op vlaag ontzwollen aan zijn boord,
Bruischt, stort hy onafzienbaar voort,
Uit grondeloozen wel geschoten.

Hy, Febus lauwer waard, het zy hy onbedwongen
Zich taal en woorden schept, en in een stouter maat
Den thyrs op 't koopren bekken slaat,
Van wet en teugel losgewrongen.

Het zij hy goden zingt, of vorsten, godentelgen,
Door wier gerechte wraak de vlammende Chimeer,
Door wie 't onzachlijk paardmenschheir,
Zijn ras van 't aardrijk uit zag delgen.

Het zij hy ros of man, met groenbekranste hairen
Uit Elis stuivend zand in zegepraal geleid,
Met zekerer onsterflijkheid
Beschenkt dan duizend eerpylaren.

Of 't troostend maagdelijn den bruîgom helpt betreuren,
En gouden deugd en moed en frissche heldenkracht
Ten starren beurt, en d'ijzren nacht
Van dood en afgrond weet te ontscheuren.

Wat luchtstroom steunt den zwang dier uitgebreide vlerken,
Wen Dirces fiere zwaan door wolk en ether snelt!
Wy zweven slechts langs 't bloemrijk veld
Als bijen, zoet op thijm, door Tiburs wandelperken.

Wy Dichters, die door vlijt dien stouten geest vervangen,
Aan murmlend bosch en beek in enge vlucht bepaald,
Waar 't gonzend bietjen rond in dwaalt,
Wy zingen niet, ô neen, wy kneden onze zangen.

Naast het beeld van de dichter als zwaan, dat Horatius voor Pindarus geschikt acht, komt hier het beeld van de dichter als bij dat Horatius voor zichzelf reserveert (maar dat ook van Pindarus afkomstig is) en dat van Ikarus voor de dichter die Pindarus poogt bij te streven. Van het ogenblik dat de invloed van Horatius begint te werken, van het begin van de Renaissance af, komt vooral de zwaan als beeld voor de dichter voor[1]. Bij Bilderdijk komen de

1) Cats begroette Huygens in zijn lofdicht op het Costelick Mal en het Voor-Hout met ‘Hier coomt een nieuwe Swaen met onghemeene pennen / Hier coomt een hoogher gheest door onse landen rennen’.

adelaar en Ikarus, met woorden op deze voorstellingscomplexen betrekkelijk als *vlucht, zich verheffen, stijgen, zweven, wieken, door de lucht rennen*, en, voorzover ze met Ikarus samenhangen: *wassen vlerken, de val, de afgrond*, zo veelvuldig voor dat ze meer moeten hebben betekend dan louter oratorie. De verheffing in de ruimte en de trotse vlucht boven de aarde symboliseren bij hem inderdaad zijn romantische dichtertrots, zijn individualisme en zijn reiken naar het absolute. En Ikarus de mislukking. De woordengroep is al in zijn eerste gedicht rijkelijk gerepresenteerd.

Kosmisch besef en kosmische zelf vergroting worden, veel nadrukkelijker dan in de 'Napoleon', uitgebeeld in het grote gedicht 'De Kunst der Poëzy' (1809), dat trouwens in zijn geheel van groot belang is voor de karakterisering van Bilderdijk, omdat geen ander van zijn werken zo duidelijk zijn felle opstand tegen rationalisme en klassicisme beschrijft.

Dat opstand tegen rationalisme en klassicisme identiek is met de Griekse renaissance in de tweede helft van de achttiende eeuw, en speciaal met verering voor Homerus, Pindarus en Aeschylus, is duidelijk gemaakt in het aangehaalde werk van Highet (pp. 355-436). Bij Homerus vonden de dichters natuur, levend gevoel, kracht; bij Pindarus, wiens toon zo hoog, wiens ruimte zo wijd, en wiens overgangen zo onbegrijpelijk waren vonden ze vrije, goddelijk-dronkene exaltatie, en verachting van alle regels en conventionele remmen op de inspiratie. De populariteit van hen en die van Ossian vielen in één lijn[1)]. De als een schok beleefde overgang van rationalisme naar irrationalisme, van objectivisme naar subjectivisme, van verstand naar gevoel, die met een plotselinge vergroting van het 'zelfgevoel' gepaard ging, wordt door Bilderdijk als volgt beschreven: (De Kunst der Poëzy vss. 328 vlgg.)

'k Besloot, geen Wijsgeer meer, maar waarlijk mensch te zijn.
.....
'k Bleef in my-zelv' bepaald, doorzocht mijn eigen ziel,
En vond de waarheid daar, die zich verscholen hiel.
'k Zag alles opgelost in 't eenig zelfgevoelen;
Dit, grondslag van mijn zijn, bewustheid en bedoelen;
Wat is, betreklijk tot mijn wezen, en niets meer;
Ja, 'k gaf de waarheid op, maar vond haar glansrijk weêr.

Van toen was Dichtkunst my geen spel meer van verbeelding.
Mijn hart ontschoot den slaap der zwijmzucht, der vereelding;

1) Voor de ontwikkeling van Goethe in de jaren 1771 en 1772 en de betekenis van Pindarus daarbij zie Humphrey Trevelyan: Goethe and the Greeks, Cambridge 1942, pp. 53 vlgg.

Het was zich-zelv' gevoel, en breidde in Hemelgloed
Zich tot die polen uit, waar ijs en winter woedt;
Omvademde Oost en West, en peilde zee en starren.
De Hemel daalde omlaag, en de Aarde ontschoot heur harren;
Een nieuw Heelal ontlook, gelijk de bladerkroon
Der frissche lenteroos haar nog verborgen schoon
Uit groene zwachtels drijft, voor daauw, en morgenstralen,
En Zefirkusjes, en verliefde nachtegalen.
Toen zweefde ik, als de bie van Hybla, over 't kruid;
Toen breidde ik door 't Heelal mijn stoute vlerken uit,
En waagde 't, adelaars die in de wolken hangen,
Te trotsen, en de lucht al steigrend saam te prangen;
Ja, in dat licht te zien, waar Dirces fiere zwaan
In spiegelt, daar hy drijft langs de onbezochte baan,
En donders, onverwrikt, rondom zich heen hoort klateren:
Ik dacht om Ikarus, noch ongenoemde wateren,
Wier vloed wellicht een' naam ontleende van mijn' val.
Ik hoorde in zuivrer stroom der Heemlen maatgeschal,
De morgenstarren, die in 't wandlen op hun paden
Door d' ether zuizen als de sprinkhaan door de bladen,
Of blaauwende haagdis, die door de doornen glipt.
Ik zag geen' hemel meer, met vonklend goud bestipt;
'k Zag leven, 'k zag gevoel; 'k zag geesten, meer verheven,
Maar aan mijn' geest verwant, door de ijdle vlakten zweven
En 't al bevolken, 't al bezielen met hun heir.
Ik daalde op 't veldgebloemt' in mijn betoovring neêr,
En zag gevoel en zin, zag liefde en zelfgenoegen
De schepping, waar zy gaapte, in banden samenvoegen,
Wier knoop mijn hart omvatte, en alle heil omsloot.
Toen kende ik 't leven eerst, en wist dat ik 't genoot....

Hoeveel ‘literatuur’ en oratorie deze passage mag bevatten, er moet een werkelijke ervaring achterzitten, de ervaring van bevrijding en verwijding die het gevolg is van het besluit radicaal te breken met wat de tijd in poëzie mooi en in wetenschap waar acht. Er spreekt een radicaal subjectivisme, solipsisme, egotisme uit dat de vorm aanneemt van een extatische vergroting en verwijding van het zelf. In de hoogste extase omvat het zelfgevoel de hele schepping, ‘waar zy gaapt’, en de banden die de schepping samenvoegen komen samen in het hart van de dichter. Men vraagt zich af hoe Bilderdijk met zo'n tot pantheisme leidende al-beleving - bij Hoelderlin werd het een hoofdmotief in de laatste periode voor zijn zwijgen - een overtuigd Voetiaan kon blijven. Maar het gaat ons om de vormen waarin de ‘kosmisch-vergrote dichter’ in beeld gebracht is.

Het eerste deel van de passage (vss. 331-335) blijft met zijn overheersend abstracte terminologie in de filosofisch-redenerende sfeer. Het woord ‘opgelost’, dat voor de hele beleving inderdaad centraal is, heeft nog de meeste poëtische potenties. Maar de regels 338 tot 343 geven het echte ‘kosmische’ beeld. Ze beschrijven de zelfuitbreiding om de aarde en door het heelal, die naar het mij lijkt mogelijk is geworden door het in de achttiende eeuw wakker geworden kosmisch gevoel. De popularisering van het moderne fysische wereldbeeld na Newton maakte de grootheid van het heelal tot een gangbaar belevingselement dat bij ons poëtisch vruchtbaar werd in dichtwerken als Pieter Nieuwland's ‘Orion’, van Alphen's cantate ‘Het Starrenheir’ en Bilderdijks ‘De Starrenhemel’ (1807). Dit deel gaat met de verzen 342-343 over in de beschrijving van een radicale vernieuwing, een plotseling gevoel van enorme macht, uitgedrukt in ‘kosmische’ termen die wel aan de bijbel ontleend zijn[1)].

Terwijl in 339 vlgg. de kosmische beleving als uitbreiding van het hart, het gevoel beschreven wordt, dus als echte zelf-vergroting, wordt van vs. 348 af het beeld weer dat van een vlucht vol Pindarisch-Horatiaanse reminiscentie. De Griekse ‘harmonie der sferen’ in 356 en het boek Job (38:7, ‘Toen de morgenstarren tezamen vrolijk zongen’) in 357 vlg. helpen de kosmische extase verwoorden. Tegen het einde van de geciteerde passage, van vs. 365 af, wordt de eenheid van zelf en kosmos, de omvatting van het heelal door het zelfgenoegen weer geheel in termen van zelf-vergroting uitgesproken.

Uitvoeriger dus en duidelijker dan in de ‘Napoleon’ zien we hier dat de als voorstelling te onderscheiden beelden van zelfver-groting-met-behoud-van-menselijke-gedaante en de arends- of zwanenvlucht één complex vormen ter uitdrukking van de individuële poëtische hybris. Hoe het met dit voorstellingscomplex in de buitenlandse literatuur van die tijd staat, zou een afzonderlijk onderzoek verdienen. Wij wijzen in het voorbijgaan op het feit dat Goethe, in het tweede deel van zijn Faust, de romanticus van het Byroniaanse type voorstelde als Euphorion, de zoon van Faust en de klassieke Helena, die een onbedwingbare neiging heeft steeds hoger te stijgen:

> Immer höher musz ich steigen,
> Immer weiter musz ich schaun

en zich in de ruimte werpt:

1) Nd. Wbd. dl. V kol 2147 geeft onder ‘har’ 3) b: Tap van eene as. In dichterlijke toepassing op de draaipunten, de ‘assen’ (polen) van het heelal, van den hemel, van de aarde enz. Verg. lat. *cardines coeli* (ook gebezigd Vulg. Deut. 30, 4), en *cardines maris* (Vulg. Job 36, 30), voor: de polen, de uiteinden. Voorbeelden in kol. 2147 en 2148.

Doch! - und ein Flügelpaar
Faltet sich los!
Dorthin! Ich musz! ich musz!
Gönnt mir den Flug!

Hij valt, als Ikarus, dood.

Bij Shelley, die met graagte kosmografie-boeken bestudeerde, komt ruimtevaart al in ‘Queen Mab’ voor[1]. De ruimtebeleving is bij hem fundamenteel. Telkens neemt hij in zijn gedichten positie in op hoge bergtoppen. Alleen ontwikkelt zich bij hem behalve een kosmische gevoeligheid ook een a.h.w. metereologische en een oceanische gevoeligheid. De betekenis van de Grieken voor hem spreekt op elke bladzijde - zoals Goethe de betekenis van de Grieken voor deze romantiek symboliseert in het feit dat Helena Euphorion's moeder is.

Ten bewijze van Bilderdijks voorkeur voor de verbeelde verheffing in de ruimte citeren we nog twee plaatsen. De eerste komt voor in ‘De Geestenwareld’ 528 vlgg. na de beschrijving van een extase die wel uit opium-vizioenen lijkt te bestaan:

ô, indien ik spreken dorst,
....
Wat maalde ik in dit uur! wat voerde ik in mijn zang,
U eindloos hooger, en met uitgebreider zwang,
Dan de arend van 't gebergt': ja, waar de wolkgordijnen
Deze aard voor 't hel gezicht der laagste Serafijnen
Omhangen, als een tent....

De tweede verschijnt in het gedicht ‘Aan de Verbeelding’ (1818) en luidt:

Verbeelding, welige aâr, en vruchtbre moederschoot,
Uit wien, door 't hart bevrucht, een nieuw heelal ontsproot,
Waarin, op vleuglen van zijn almacht rondgedragen,
De dichtgeest zwiert en zweeft met Godlijk zelfbehagen
En warelden vol glans hervoort roept....

Maar in geen van zulke parallele plaatsen wordt gesproken van ‘het aardrijk met den voet stooten’, zoals in de derde strofe van ‘Napoleon’, en daarom is het de ‘Napoleon.’, die we

1) Zie Shelley's eigen aantekeningen bij ‘Queen Mab’ in de Oxford U.P. editie 1923 pp. 791 vlgg.

bij de bespreking van Perk vooral in het oog hebben te houden[1].

Het wordt nu tijd dat we tot Perks gedicht overgaan. We laten de tekst hier in eerste lezing volgen.

Zonnegloed.

De ronde ruimte blauwt in zonnegloed
En wijkt ver in de verte en hoog naar boven.
Als lied en leeuwrik stijgt mijn ziel naar boven
Tot boven 't licht, haar lichter licht gemoet.

Zij baadt zich in den lauwen aethervloed
Vol goddelijk, onkristelijk gelooven;
Het floers is weg van de eeuwigheid geschoven;
De Godheid troont.... diep in mijn trotsch gemoed.

De hemel is mijn hart en met den voet
Druk ik loodzwaar den schemel mijner aard',
Waar 't krielt van wriemlend menschen-wormgebroed.

Ik zie er onverstand en zielevoosheid....
Verachting lacht, ik lach.... en met een vaart,
Trap ik de wereld weg in de eindeloosheid[2].

Bij de ontmoetingen tussen Perk en Kloos in de zomer van 1880 kwam ook Bilderdijk ter sprake. Kloos was verrukt over de ‘Ode aan Napoleon’ en las hem Perk voor. Perk kon die verrukking niet geheel delen. Kloos bericht daarover in zijn ‘Aanteekeningen op Vosmaer's Voorrede’, gevoegd bij de vierde druk van Jacques Perks ‘Gedichten’, naar aanleiding van een brief, door Perk aan Vosmaer geschreven, waarin Perk Bilderdijk noemde bij de dichters die hij liefhad. Kloos' mededeling luidt: ‘Dat Perk hier tegenover Vosmaer ook Bilderdijk noemt bij de dichters die hij liefhad, bewijst weer alleen iets voor zijn vriendelijk-beleefde maatschappelijkheid. In den hieropvolgenden zomer toch van hetzelfde jaar (1880), zei hij

1) Van het beeld ‘de dichter is een reus’ vindt men bij Bilderdijk slechts een enkele aanzet, bv. ‘De Geestenwareld’ vss. 1-2:

> Wel hem, die met den voet aan 't nietig hier beneden
> Gekluisterd, met het hoofd ten hemel op durft treden...

en het zou in de Nederlandse letterkunde tot van Looy's ‘verheven scherts’ in ‘De Wonderlijke Avonturen van Zebedeus’ delen I en III moeten duren voordat de reus als symbool voor de romantisch-idealistische dichter compleet werd uitgebeeld.

2) Tekst naar ‘Jacques Perks Mathildekrans naar de handschriften volledig uitgegeven’ door Dr. G. Stuiveling, den Haag 1941 deel III p. 82; de omwerkingen op pp. 114 en 147.

eens tegen mij, toen ik hem de ‘Ode aan Napoleon’ voorlas, waar ik mij in dien tijd verrukt door voelde: ‘Och, ik houd eigenlijk niets van Bilderdijk: hij doet mij veel te druk, en er zit zoo weinig natuur in hem.’ Perk, als de welopgevoede gezelschapper, die hij was, kan dus, in zijn brief aan Vosmaer, van een half jaar vroeger, Bilderdijk alleen vermeld hebben bij zijn lievlingsdichters, uit een gevoel van hoofsche meegaandheid met zijn zooveel oudren korrespondent, die juist te dien tijde gewend was met veel lof over B. te spreken.’

Behalve in de feitelijke mededelingen ligt het interessante van deze passage ook in het feit dat Kloos het nodig vindt zo'n nadruk te leggen op Perks ‘vriendelijk-beleefde maatschappelijkheid.’ Daarin lag een belangrijk verschilpunt tussen Perk en Kloos. Perk was goed geïntegreerd. De spanningen die hij voelde tegenover zijn ouders en zijn maatschappelijke omgeving waren niet sterker dan normaal. Voor Kloos was het conflict tussen zichzelf en ‘de wereld’ essentieel en stoelde, evenals bij Bilderdijk, op vroege jeugdervaringen. Bewondering voor de zichzelf-vergoddelijkende en de wereld-verachtende Bilderdijk berust bij Kloos op een natuurlijke affiniteit die bij Perk ontbreekt. Bij Perk kan de afwijzing van de wereld, en de verachting voor ‘het onverstand en de zielevoosheid’ van zijn medemensen nooit zo intens geweest zijn als bij hem. Men krijgt dan ook de indruk dat het sonnet ‘Zonnegloed’ voor Perk meer de literaire expressie is van een standpunt dat hij onder invloed van Kloos begrepen had dan een diep-persoonlijke uiting. Hiermee klopt wat Dr. G. Stuiveling in zijn inleiding tot de handschriftenuitgave zegt. Hij constateert[1] dat Perks levensbeschouwing tot 1880 sterk gebonden gebleven (was) aan zijn modern-protestants milieu, en ziet handschrift K (het tweede) als de beste realisatie van Perks eigen poëtische idee. Onder invloed van Kloos stegen, in de zomer van 1880, ‘bij Perk het kunstenaarsgevoel, het individualisme, het subjectivisme’ en zijn levensbeschouwing veranderde. Een beslissende stap deed hij met het schrijven van ‘Zonnegloed’. Hiermee tastte hij zijn eigen poëtische idee aan. Vergeefs trachtte hij zijn cyclus nog te redden met het schrijven van handschrift P. In schijn was het een artistieke omwerking, in wezen een psychische afrekening[2]. Het is natuurlijk een open vraag hoe Perk zich verder ontwikkeld zou hebben, maar de echte romantisch-individualistische hybris die het gedicht veronderstelt lijkt bij hem toch maar zwak aanwezig.

Wanneer men het sonnet van Bilderdijk uit benadert, valt het vooreerst op dat Perk zijn vergoddelijkingsbeeld niet geeft in de

1) p. 46.
2) Stuiveling a.w. p. 47.

oratorische stroom van een groter dichtwerk, maar het isoleert tot een eigen afgerond gedicht - Perk is meer artist dan ziener en profeet.

Vervolgens dat Perks gedicht een dag-gedicht is. De sterren, het firmament komen er niet in voor. Het fundamentele beeld is niet de nachtelijke ruimte van het heelal - het uitgangspunt is de eigen ruimtebelevenis op een heuveltop in de Ardennen, op een zomerdag. De titel is in de eerste versie ook ‘Zonnegloed’, in de latere pas ‘Hemelvaart’. Het opstijgen van de ziel lijkt daardoor meer een expressie van lichamelijk zelfbehagen - het is niet een losbreken uit de benauwende banden van deze wereld. Een typerend verschil is ook dat de ziel niet opstijgt als een arend of een zwaan, maar - en dit is wel invloed van Shelley's ‘Ode to a Skylark’ - ‘als lied en leeuwrik’; in de latere versies luidt de regel ‘Mijn ziel wiekt als een leeuwriklied naar boven’. In de vierde regel denkt men in de eerste plaats aan het fysische licht, en niet direct aan het vizionaire licht van Bilderdijks extases. (Kunst der Poëzy vs. 351). Daardoor ook is dit gedicht er aanvankelijk meer een van lichamelijke exultatie.

Voor de vijfde regel, die zegt dat de ziel ‘zich baadt in den lauwen aethervloed’, kunnen allerlei plaatsen in Bilderdijks poëzie nagewerkt hebben, bv. ‘De Geestenwareld’ vs. 526 ‘Van wezens, die in 't licht, als eigen hoofdstof, baadden, vs. 463, 454; voor de regels 6 en 8 met ‘goddelijk’ evenzo, bv. ‘De Kunst der Poëzy’ vss. 79-81:

> Dat zacht, dat teêr gevoel, waar door men 't schoone smaakt,
> Het dierlijk stof verheft, tot God en Engel maakt,
> En in een' hooger kring dan 't nietig slijk mag zweven!

en vele andere, waarbij opgemerkt mag worden dat ‘goddelijk’ hier zeker niet kristelijk geinterpreteerd mag worden, omdat behalve van ‘God’, ‘de Godheid’ ook wel van ‘de Goden’ wordt gesproken (Kunst der Poëzy vs. 306). Perk is zich van het positief-onkristelijke in die extase, anders dan Bilderdijk, duidelijk bewust. Terecht heeft hij overigens de te naief en tegelijk te aards klinkende regel 6 later vervangen door ‘En hoort met hosiannaas 't leven loven’ - parallel met Bilderdijks ‘Ik hoorde in zuivrer stroom der Heemlen maatgeschal’ in Kunst der Poëzy 356.

Regel 8 ‘De Godheid troont.... diep in mijn trotsch gemoed’ is altijd als een zeer belangrijke en kenmerkende beschouwd. Maar Perk zelf heeft hem in de tweede en de derde versie vervangen door ‘En goddlijk leven gloeit in mijn gemoed’. Kloos heeft in de uitgave de oorspronkelijke lezing weer hersteld, ten onrechte ongetwijfeld, ten eerste omdat Perks voorkeur voor de veranderde lezing vaststaat, ten tweede omdat een belevenis van verwijden, vervlieten en

oplossen uitgebeeld moet worden, en de eerste lezing daarvoor te plastisch en concreet is. Het bestaan van de eerste lezing met het concrete beeld verklaar ik hieruit, dat Perk Bilderdijks 'het aardrijk met den voet te stooten' heeft geassocieerd met Mattheus 5:34-35 'Maar ik zeg u, zweer ganschelijk niet; noch bij den hemel, omdat hij is de troon Gods; noch bij de aarde, omdat zij is de voetbank zijner voeten' of een van de parallele bijbelse plaatsen. Een identificatie met de bijbelse God, bij Bilderdijk misschien al vagelijk aanwezig, werd bij Perk concreter, onbeschaamder zou men kunnen zeggen, door regels 9-10: en met den voet / Druk ik loodzwaar den schemel mijner aard'.

Dit moet een directe reminiscentie aan de bijbel zijn.

De eerste helft van vs. 9 'De hemel is mijn hart', is van centrale betekenis voor het gedicht. Verzen uit Bilderdijks 'Kunst der Poëzy' kan men als parallel ernaast leggen, bv. vss. 339-340:

> Het (hart) was zichzelv' gevoel, en breidde in Hemelgloed
> Zich tot die polen uit....

en 365-367

> ....zag liefde en zelfgenoegen
> De schepping, waar zij gaapte, in banden samenvoegen,
> Wier knoop mijn hart omvatte, en alle heil omsloot.

Regel 11 bevat een woordelijke reminiscentie aan Bilderdijk, bijvoorbeeld aan Napoleon vs. 78: 'Van 't stofdoorwriemlend slangen-broedsel', dat daar de mannen van de Franse revolutie aanduidt. Ze valt als zodanig duidelijk buiten het gedicht, en Perk verving haar dan ook door een andere: 'En, nederblikkend, is mijn glimlach zoet.' Deze verandering verplaatst het accent van de in het gedicht uitgedrukte verachting voor het mensdom naar het 'zelfgenoegen' (Kunst der Poëzy 365). Deze verandering - het wegwerken van de 'verachting' - waarmee Perk meer van zichzelf in het gedicht lijkt te leggen, kunnen we ook waarnemen in regel 13. Deze luidde in eerste versie

> Verachting lacht, ik lach....

in overeenstemming met Napoleon vs. 44 'En lachen val en afgrond aan' en vs. 46 'Het aardrijk onder zich verachten'. Maar Perk wijzigde haar in

> Genoegen lacht.... ik lach....,

een regel die mij biezonder geslaagd lijkt omdat ze de bij de extatische zelfverwijding passende verzwakking van het ik-besef suggereert.

In de laatste regel tenslotte werd het onpoëtische 'Trap' in de

latere redacties vervangen door Bilderdijks ‘stoot’. Het woord ‘eindeloosheid’ varieert Bilderdijks ‘'t peilloos niet’ (Napoleon vs. 46). Omdat deze laatste regels met het wegstoten van de aarde de belangrijkste zin van het gedicht inhouden, moet Bilderdijks ‘Napoleon’ als een werkelijke bron voor ‘Hemelvaart’ worden gezien, terwijl ‘De Kunst der Poëzy’ verder belangrijke parallelen voor het beeld van de kosmische zelfvergroting biedt.

Samenvattend is het veilig te zeggen dat het sonnet Perks lectuur van Bilderdijk in het gezelschap van Kloos reflecteert. Het voor het beeld van de god-geworden dichter gebruikte poëtisch materiaal, dat gedeeltelijk van Pindarus-Horatius, gedeeltelijk uit de bijbel afkomstig is, bereikte Perk hoofdzakelijk via Bilderdijk.

Perks dichter-god is mild. Het gedicht is aanvankelijk meer een gedicht van supreem lichamelijk welbehagen, dan een uitbeelding van opstandige zelfvergroting. De grief tegen de wereld is haar ‘onverstand en zielevoosheid’, niet dat ze de dichter beknelt en gevangen houdt. Van Bilderdijks scherpe dichtertrots, zijn zelfvergoddelijking en ook van zijn agressieve souvereiniteitsverheerlijking is bij Perk weinig te merken, en wat ervan is, is in de omwerking aanmerkelijk afgevlakt. Kloos bood wat dat betreft veel rijker mogelijkheden, maar hij valt buiten ons onderwerp.

De scherpste uitbeelding van de kosmisch vergrote dichter, en wel met alle accent op het heersende, souvereine, is gegeven door Marsman in zijn ‘Heerscher’ (1919).

Voor het gerief van de lezer laten we de tekst hier volgen.

> Hij schreed
> en ruimte was hem soepel kleed
> aan 't koele lijf.
>
> de gladde luchten spatten uit elkander
> en roode sterren walmden al hun wonder
> in wankelende nacht.
>
> hij schreed
> en ruimte brak aan zijn metalen tred
> en lucht verkromp voor zijn doorzengden zucht.
>
> leven was enkle vlokken violette geur.
>
> hij at
> en aarde trok haar gillende spiralen
> door schrompelende nacht:
> hij had geproefd.

hij stond,
atoom en kosmos beide
en heerschend was in ertsen greep
over de werveldans der elementen
d'ivoren glimlach van den stillen knaap.

Aan dit gedicht is tot dusverre de meeste aandacht gegeven door R.P. Meijer, in zijn artikel 'Expressionist Influences in Marsman's Early Poetry'[1]. Een deel van zijn discussie gaat over de vraag of het in het gedicht voelbare 'kosmisch besef' van Duitse oorsprong was. Hij speurde naar Duitse parallelen, en kwam tot een feitelijk negatief antwoord. Toch meende hij met Lehning, dat zulk 'kosmisch besef' in de Nederlandse literatuur nieuw was[2]. Ik meen dat het voorgaande duidelijk maakt dat dit in zijn algemeenheid niet juist is. Ook is, voor dit gedicht van Marsman althans, de term 'kosmisch besef' wel wat vaag. We bevinden ons hier in een mythologisch-titanische verbeeldingswereld waarvoor de kosmos het toneel is. De jonge heerser schrijdt door de wereldruimte; de sterren, de aarde, de ruimte, de luchten, de elementen ondergaan zijn elementaire kracht.

Ondanks de door Meijer nagewezen parallelen bij van den Bergh en de Duitse expressionisten (die hoofdzakelijk de poëtische taal betreffen) loont het de moeite een parallel in Bilderdijks 'Napoleon' na te gaan. De mythologisch vergrote heerser komt in de hiervoor besproken eerste zes strofen van de 'Napoleon' niet voor - die verbeelden de titanische dichter-ziener Bilderdijk zèlf. Het middengedeelte van de Ode echter (strofen 7-12) is gewijd aan de supreme heerser Napoleon en beeldt hem uit in Grieks-mythologische gestalten. Hier zijn ongetwijfeld aanknopingspunten met Marsmans gedicht te vinden.

Voor het goed begrip van dat middengedeelte is het dienstig na te gaan in hoeverre Bilderdijks 'Napoleon' een Pindarische ode is. Als zodanig wordt het gedicht in de voorrede uitdrukkelijk aangekondigd. 'De Held, die zijne oorlogsbaan opende met daden, waardig die des grootsten Veldheers met roem te besluiten: die den Nijl en de Jordaan van den schrik zijns naams deed gewagen: - Napoleon - die aan het monster des schrikbewinds den laatsten doodsteek gaf, en met éénen wenk de maatschappelijke orde herstelde: voor wien oorlog voeren en zegepralen niet dan hetzelfde is, welke menigte, welke dapperheid, welke vorsten of volkeren zich tegen hem verzetten: die de gedaante van Europa vormt en verandert, gelijk de konstenaar eenen wasklomp herkneedt: die, 't geen

1) In A.U.M.L.A., Journal of the Australasian Universities Modern Language Association, nr. 3, August 1955, pp. 14-22.
2) a.w. pp. 15 en 17.

in onze dagen onmogelijk scheen, eene nieuwe Wereldmonarchy schept! - zie daar het waardig voorwerp der Pindarische Ode!' Zo leidde van der Palm het gedicht in. Het kenmerk ligt dus in het onderwerp, dat van kosmische grootte moet zijn. 'Het Raadsbesluit des Eeuwigen schijnt (den dichter) toe de barensstond te genaken'. Het onderwerp moet bovenmenselijk, goddelijk-groot zijn.

Bilderdijk kende Pindarus' poëzie uit eigen lectuur. Zijn 'Napoleon' sierde hij met een citaat uit de eerste Olympische ode als motto. Een poging om de vorm van een Pindarische ode na te volgen (zoals Shelley deed) deed hij niet. Pogingen om in versritme, woordschikking, wijze van formuleren, de Griekse poëzie nader te komen (zoals Duitse dichters van Klopstock tot Hoelderlin dat deden) deed hij evenmin. Én in literaire vormen én in poëtische taal bleef hij in de klassicistisch-retorische traditie. Een echt kenmerk van de ode was voor hem dat ze een hoge vlucht neemt, en dat ze tamelijk duister is[1)]. Verder hield hij van de hoge toon van dichterlijke zelfbewustheid, de hoge waardeschatting van poëzie, en beschouwde hij een rijk gebruik van mythologie blijkbaar als essentieel.

In dit opzicht heeft het middengedeelte van de 'Napoleon' inderdaad iets Pindarisch. Het bruuske naast elkaar stellen van beelden en mededelingen met weglating van belangrijke gedachtenschakels, (dit is het wat Bilderdijk moet bedoelen met 'niet altijd zich duidelijk na laat gaan') en vooral ook het rijke gebruik van mythologie typeren het. We laten het gedeelte dat voor ons doel van belang is, te beginnen halverwege strofe 7, hier volgen. Napoleon wordt eerst, in een ontlening aan de eerste Olympische ode, vergeleken met de zon die de sterren doet verdwijnen en met 'haar luister' het duister van de chaotische Franse revolutie breekt. Daarna is hij Jupiter die de titanen ('s aardrijks woeste reuzen) neerslaat en Febus (Apollo) die de reuzendraak Python doodt. In strofe 11 is hij de fenix die na duizend jaren opstijgt uit de as van Karel de Grote, in strofe 12 alleen maar de 'ontembre held' die de coalitie verslaat en de aarde 'haar throonen (doet) schokken'.

Wie ziet in 't ledig ruim der hemelen
Het deinzend licht der starren wemelen,
  Wanneer de God des daags verschijnt?
Napoleon! Gy treft mijne oogen,
En al wat groot heet, is vervlogen!
  Gy schittert, en 't Heelal verdwijnt!

1) De Dichtwerken XV p. 116: 'De Ode, zoo ik haar onderscheide, is nooit statig of kalm, maar neemt eene vlucht die of hooger of lager, door het klateren der kleppende vleugelen onder 't doorsnorren der wolken wordt afgebroken en niet altijd zich duidelijk na laat gaan.'

Maar leer me, ô Zon, uw licht te malen
   Dat de oogen blindt en nederslaat: -
Dat 's Dichters scheppende idealen
   Als zwarte dampen achterlaat!
Natuur, aanbid, aanbid haar luister,
En sidder van het heilloos duister
   Des woesten baaierts, dat zy brak! -
Van 't stofdoorwriemlend slangen broedsel,
Dat, zelf elkanders roof en voedsel,
   Zijn angels in uw' boezem stak!

Natuur! ô welk een dag van glorie
   Na zulk een nacht vol ramp en nood!
Hier valt de veder der Historie
   De grijze Fabel in de schoot!
Hier ziet men 's aardrijks woesten reuzen
Op nieuw de bekkeneelen kneuzen,
En Jupiter ten throon hersteld!
Juich, aardrijk! juicht, ô stervelingen!
Hier moogt gy 't gloeiend Péan zingen,
   De gruwbre Python ligt geveld!

Wat kronkelt hy in blaauwe kringen
   Van Noordmeir tot Thyrrheensche zee,
Wat klemt en sleept hy in zijn ringen
   't Gestarnte van den hemel meê!
Eén Febus (klinkt, ô Heldensnaren!)
Eén Febus steigert uit de baren:
   De wraakboog flikkert in zijn vuist,
En 't monster ligt in bloed en etter
Voor 's jonglings fieren voet te pletter,
   Door éénen bliksempijl vergruisd.

Waar zijn wy? By Sabéaas stammen,
   Met geurige kaneel omscheld?
Wat rook van uitgeblaakte vlammen
   Doorwalmt het amberaâmend veld!
Wat Fenix stijgt van deze altaren,
Wat Fenix rijst na duizend jaren
   Uit grooten Karels heilige asch!
Stijgt eerbiedvol, ja stijgt, mijn klanken!
Herrijs met Hem, ô throon der Franken,
   Maar, grooter dan ooit zetel was!

Gebergten, boort door lucht en wolken!
  Beschanst uw kruin met eeuwig ijs!
Verheft u, saamgespannen volken!
  En gy, ô vlam des afgronds, rijs!
Vergeefs 't Heelal in bloed gedompeld,
Met dood en slachting overrompeld!
  Vergeefs! De ontembre Held houdt stand.
Hy spreekt, en de aarde schokt haar throonen!
Hy spreekt, en 't regent Vorstenkroonen!
  En 't Noodlot vliegt hem van de hand.

Dit alles is van een mythologische gewelddadigheid. De loutere verschijning van de schitterende zon Napoleon doet de sterren en het heelal verdwijnen. Hij breekt het heilloos duister van de woeste baaierd, kneust de bekkenelen van de woeste reuzen, hij verplettert de Python die in zijn blauwe kringen het gestarnte van de hemel meesleept; hij is de fiere jongeling wie de wraakboog in de vuist flikkert, hij houdt ontembaar stand voor de vlam des afgronds, doet alleen met zijn woord de aarde schokken. 't Noodlot vliegt hem van de hand.

Met Marsmans ‘Heerscher’ biedt dit een vage, maar niettemin zeer kenmerkende parallel. Gemeenschappelijk is het beeld van de kosmische heerser, een fiere jongeling, een ontembare held, die groot in de absolute ruimte staat en zijn titanische macht doet gevoelen aan het heelal, aan de sterren en de aarde. Bij beide spelen de voet en de vuist een grote rol, er zijn woordparallelen (sterren, ruimte, breken, walm, kringen/spiralen). Het is of Marsmans Heerscher een abstractie en concentratie is van Bilderdijks Napoleon, het is of de lectuur van Bilderdijks gedicht Marsmans verbeelding gevoed heeft met materialen die hij later - wellicht volkomen onbewust van hun afkomst - heeft gebruikt toen hij in een geheel persoonlijke creatie zijn ‘Heerscher’ schiep; gebruikt samen met indrukken die hij van elders had: uit van den Bergh's poëzie, wellicht uit de Duitse expressionisten, waarschijnlijk ook van de bijbel[1)]. Hier houden we ons echter uitsluitend bezig met de parallelen met Bilderdijk[2)]. Dat de betrekking tussen Marsmans ‘Heerscher’ en

1) Marsmans ‘en ruimte was hem soepel kleed aan 't koele lijf’ wordt door Meijer p. 16 vergeleken met Kasack's ‘Um mich der Raum flieszt schwer in hilflosen Falten’; ik zou er óók naast willen stellen Psalm 104:2 en 3: ‘Hij bedekt zich met het licht als met een kleed, Hij rekt den hemel uit als een gordijn. Die zijne opperzalen zoldert in de wateren, die van de wolken zijn wagen maakt, die op de vleugelen des winds wandelt.’
2) We gaan dus ook niet in op ‘hij at’, dat wel uit een primitieve mythe afkomstig lijkt, en op de erop volgende regel waarnaast Psalm 104:32 gesteld zou kunnen worden: Als hij de aarde aanschouwt, zoo beeft zij; als Hij de bergen aanroert, zoo rooken zij.

Bilderdijks ‘Napoleon’ meer is dan een hoge waarschijnlijkheid, dat ze een zekerheid is, wordt bewezen door de volgende overeenkomst.

Marsmans gedicht, al is het in zgn. vrije verzen geschreven, heeft een zeer strakke, gebonden vorm[1]. Men kan het verdelen in 9 + 1 + 9 of (3 + 3 + 3) + 1 + (4 + 5) regels. De regel

> leven was enkle vlokken violette geur

staat geïsoleerd in het midden.

De negen regels ervóór en de negen erná hebben, elk tweemaal, hetzelfde energieke ritmische hoofdmotief; in de eerste helft

> Hij schreed
> en.... (tweemaal),

in de tweede helft

> hij at
> en....

en daarna

> hij stond
> ....
> en....

In dat korte ‘Hij schreed’ en in de latere herhalingen en variaties ervan hoopt zich de energie op tegen een lange pauze. Het is een samenballing van spanning, die door zijn intensifiërende herhaling in het muzikale vlak voor de heerserssuggestie even expressief is als de beeldende elementen dat zijn in het picturale vlak. Het is nu dit belangrijke ritmische grondmotief, deze muzikale ‘kiemcel’ van het hele gedicht, die we nauwkeurig zo in ‘Napoleon’ vinden, en wel in de geciteerde regels

> Hij spreekt, en de aarde schokt haar throonen!
> Hij spreekt, en 't regent Vorstenkroonen!

Bilderdijk, die zich door zijn onvrije versvorm de voeten voorgeteld zag, kon de zo belangrijke pauze na ‘Hij spreekt’ alleen maar door een komma aangeven. Marsman, met zijn vrije vorm, kon de spanning vergroten door ‘Hij schreed’, ‘hij at’, ‘hij stond’ in afzonderlijke regels te isoleren en de voortzetting met ‘en....’ in een nieuwe regel te geven. Zo kon hij zijn gedicht zich verder in

1) De heer Meijer was zo vriendelijk mij, in een persoonlijke toelichting op zijn genoemd artikel, hierop te wijzen.

vrije maar gespannen ritmiek laten ontwikkelen. Muzikale overeenkomst bestaat in het biezonder tussen Marsmans

> hij at
> en aarde trok haar....

en Bilderdijks

> Hij spreekt, en de aarde schokt haar....

waar zelfs dezelfde woorden doorklinken.

Hiermee is de betrekking dan wel aangetoond, en bewezen dat Bilderdijk ook de jonge Marsman nog wat te zeggen had. Dit geeft ons het recht ook nog op enkele parallelen te wijzen die - misschien - inderdaad niet meer dan parallelen zijn maar die kunnen helpen om Marsmans gedicht te verhelderen en het in een wijder raam te zetten.

De belangrijke regel ‘atoom en kosmos beide’ drukt de a.h.w. mystieke belevenis van de eenheid van individu en kosmos uit. In de ‘Napoleon’ wordt een dergelijke ervaring niet verwoord. In Perks gedicht was ze echter centraal en Bilderdijk beschreef haar uitvoerig in zijn ‘Kunst der Poëzy’. Marsman staat hiermee geheel in de lijn van de ‘romantische zelfvergroting’.

De regel ‘leven was enkle vlokken violette geur’ is een realisatie in abstracto: hoe supreem het leven in de staat van extatische zelfvergroting is. Als typische parallel (en meer niet) is erop te wijzen hoe ook in Perks gedicht ‘het leven’ genoemd wordt, in zijn regel ‘En hoort met hosiannaas 't leven loven’, terwijl Bilderdijk constateert ‘Toen kende ik 't leven eerst, en wist dat ik 't genoot’ (‘Kunst der Poëzy’ vs. 368)[1]. De ‘ivoren glimlach van de stillen knaap’ leidt ons naar Perks ‘En, nederblikkend, is mijn glimlach zoet’ en Bilderdijks ‘En lachen val en afgrond aan’ (Napoleon vs. 44). De lach is de uiting van overmoed en zelfvoldaanheid, die, bij Bilderdijk althans, in oppositie staat tot de dreigende gevaren van ‘val en afgrond’.

Dit herinnert ons eraan dat ook bij Marsman de ‘Val’ een poëtisch motief is. Het typisch romantische Ikarus-motief had hem ook gegrepen. In Sept. 1922 schreef hij aan zijn vriend Lehning[2]: ‘Nu de looden mantel dezer knellende maanden afviel ben ik grooter van vlucht dan Icarus - en je weet wat zijn lot was.... Maar het leven zal verder gaan, hooger en lager.’ Zijn gedicht ‘Val’[3] dient

1) Voor de verwoording van de realisatie bij Marsman zie het artikel van Meijer p. 16.
2) a.w. p. 74.
3) Verzamelde Gedichten 1941, pp. 32-33.

men dan ook te lezen als een tegenhanger van ‘Heerscher’: opperste hybris van zelfbevestiging tegenover de katastrofe.

Het is ons er hier echter niet om te doen de poëtische implicaties en complicaties van de romantische hybris te beschrijven. Als we ons op dat ruimere gebied begaven, zouden zeker van Looy's Zebedeus en ook van Deyssels ‘Heroiesch-individualistische Dagboek-bladen’ in de discussie betrokken moeten worden. De figuur van de ‘kosmisch-vergrote dichter’ bij van den Bergh en elders zou moeten nagewezen worden, als in Aafjes'

> Apollo reikt zijn hoofd in de planeten,
> En hij plant zijn voetzool naakt op den grond:
> Ik wil mij nabuur van de sterren weten
> En met de aarde één zijn in verbond[1)].

en in Slauerhoffs balorig-parodistische

> Het was volbracht....
> Hij nam zich voor met zonnestelsels te gaan keeglen
> En 't heelal voortaan van zijn navel uit te reeglen[2)].

1) In ‘Een Voetreis naar Rome’.
2) Aan het eind van het gedicht ‘De Zonnesteek’, Verzamelde Gedichten I, 's-Gravenhage 1947, p. 98.